

お茶の水画廊 井川 惺亮作品 2002



④



⑤



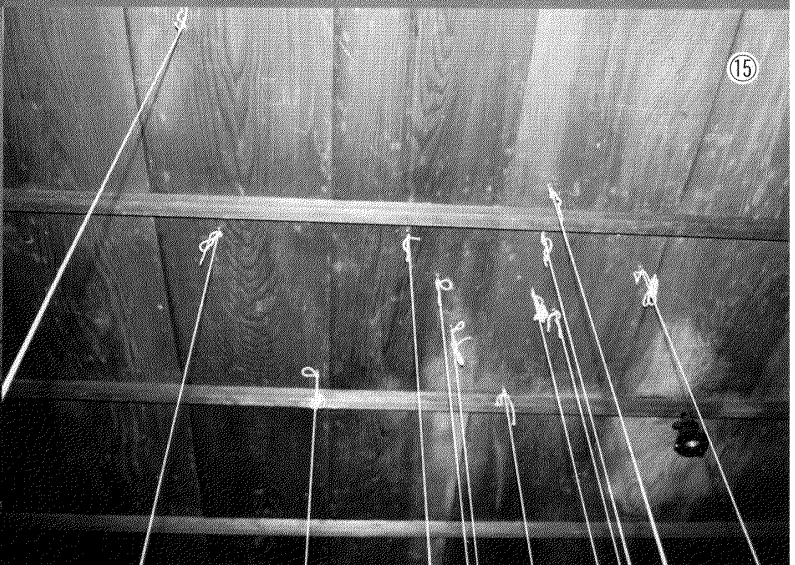
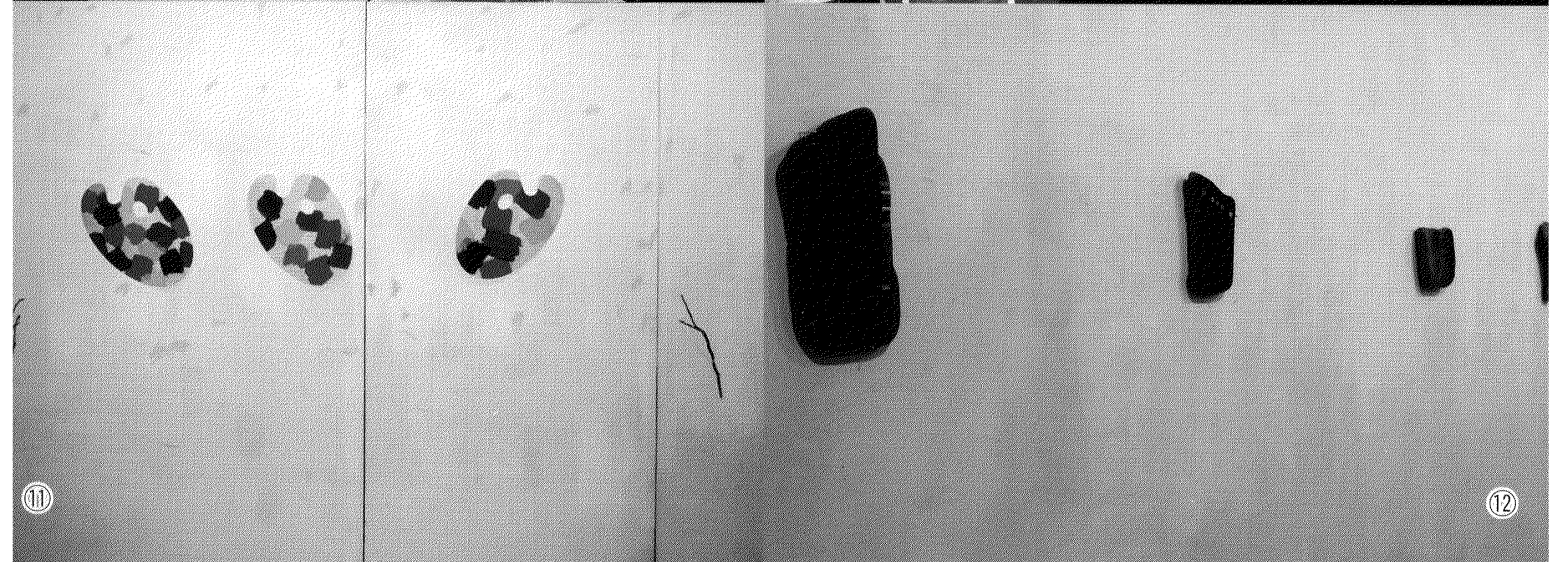
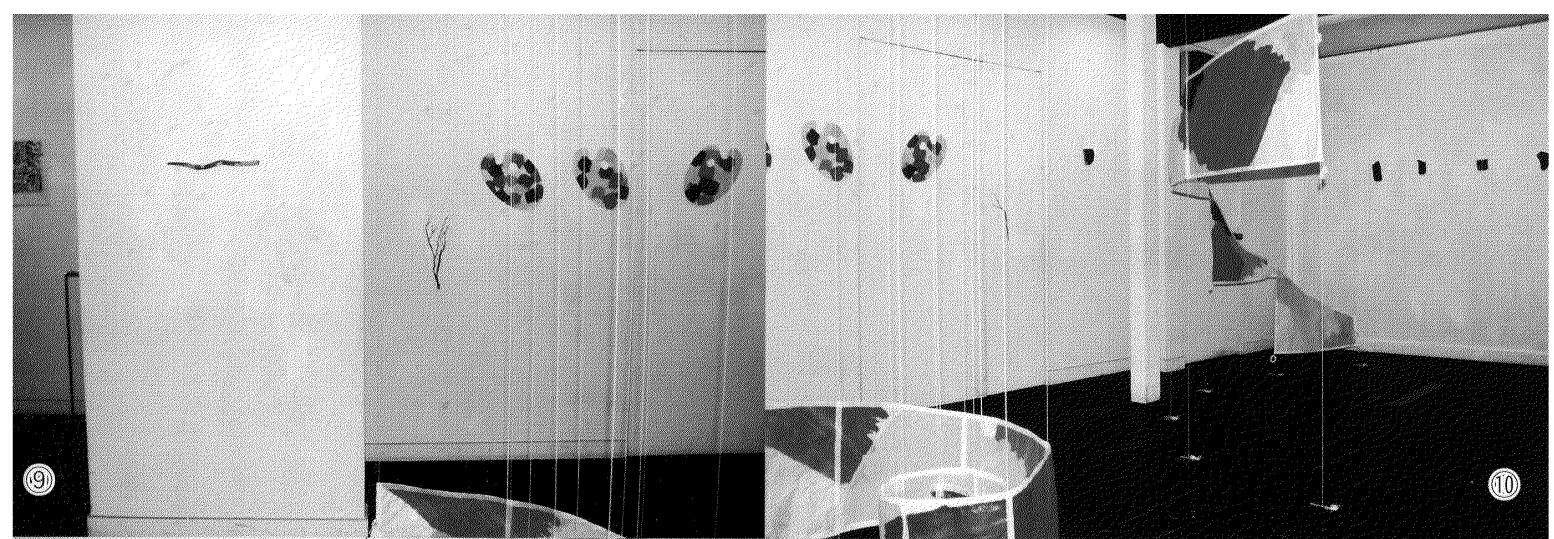
⑥



⑦



⑧



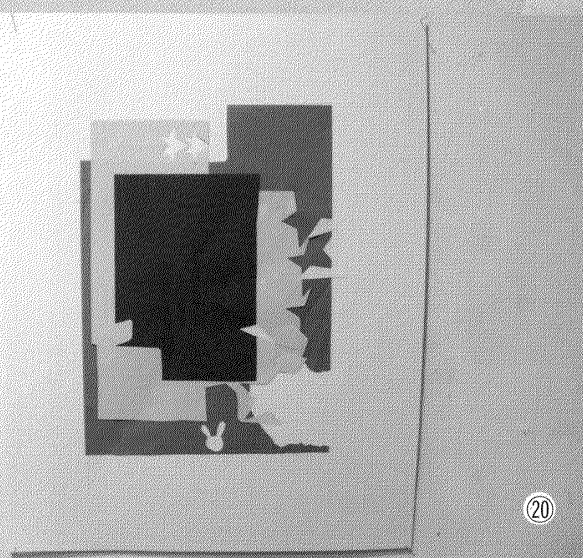


⑮

お茶の水画廊 井川 惺亮作品 2002



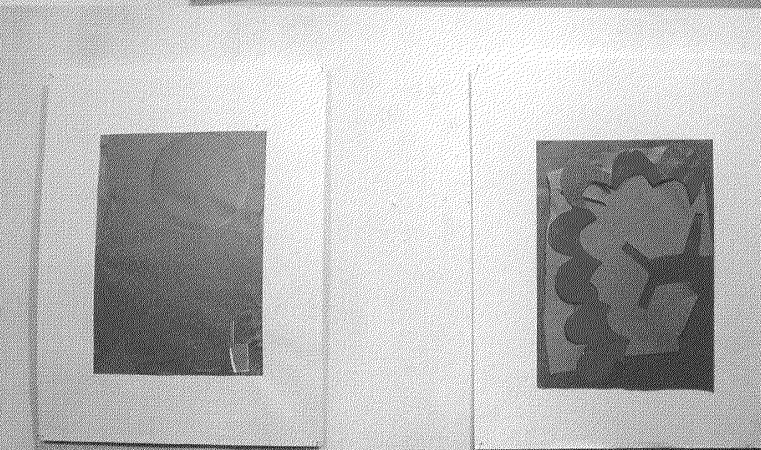
⑰



⑱



⑳



詩集「緑色のまなざし」高橋眞司著の表紙絵となる。 ㉑

寄せては返す海：絵画 IV

お茶の水画廊2002

井 川 惺 亮

デジタリアン

私が補聴器の恩恵を受けることとなったのは、大学院を修了しフランス留学を終えてから、やがて教職関係の立場になる頃であった。最初はポケット式コード線のある補聴器を使用した後、続いて長崎に来てから耳掛け式をずうっと使用した。そしてつい昨年、58の年齢を経てオーダーメイドの補聴器をつけることとなり、こうした変遷を経て“進化した人間”になったという感慨がある。

それもその商品名がなんと“デジタリアン”であったからで、こうして今や私は相当高額なイヤリングを身に付けたことにもなったようだ。それによって私は人間的にも文字通り真性の“デジタリアン”となり、いわば進化した人間となった気分だ。

ところで、話題となっている“デジタル”であるが、“アナログ”とどう違うのか興味あるところだが、着用している人の個人差があるので、とやかく言っても始まらない。一般的には、その差なるものは、説明で納得出来るものでないと思う。私の場合は“デジタリアン”を使用して1年以上経った。その感想は、購入直前は聞こえに対する期待をデジタルに託していた。ところが使用を開始してみると、なかなか慣れず、よほどアナログのパワーの方がましだったと途方に暮れてしまうことが多かった。でも不思議なもので、いつしか「身体的な慣れが出てきたかなあ」と実感する程度となった。

ある薄ら寒い師走の頃、補聴器用の電池が切れてきたので、それを買いに補聴器屋に向くと、老人とその息子家族の客がいて、色々な補聴器を前にして、どれにしようかと迷っている風景に出会った。それは以前補聴器を購入していた私とダブって見えてきたので、多少照れくさくなって、その光景を見るのを止めてしまった。これら補聴器の性能といった差異などをつい口走ってしまいそうだったからだ。人たちは誠に勝手極まる言い分や、またいい情報などを知っているようで実は知らないのだ。要はその人しか歩めない世界でもあるから、その時々流れるままにしかかれないように思われた。

そのように思えば思うほど、何だか頭がくるくるとまわる。そこで今言えることは、螺旋状なる耳から直感した“デジタリアン”として、まさしく聞こえるか聞こえないかという狭間において、ほんの僅かであるが私が進化した？！という現実を味わったことだった。

“くるくるばあ”の表現

私が“デジタリアン”になったと自負すればするほど、前述のように頭がくるくるとまわってきた。ふと、“くるくるばあ”という言葉が浮かんできた。これは人差し指を頭に近づけて、くるくると巻いて「くるくるばあ」と言ってジェスチャーをするが、この“くるくるばあ”の“ばあ”は、「ばか」とか「泡になった」の意味が含まれている。言葉は常

に生きているものだろうが、めまいがしている私にとって、この時ばかりはリアルに聞こえてきたのだった。それは、また人間の学ぶ原初的な知恵であり、言葉のような気がしてきた。何故ならこの言葉は自己認識の確立としての言葉のようであり、例えば仲間意識から外される脅迫的な言葉として子どもの一番早い時期にその言葉を身に付け、覚えたような気もするからだ。

私は職柄会議の時、いつのまにか頭に空間の認識が睡魔に似た症状で襲ってくる。それで会議そのものについていけなくなることがたまにあり、書類の余白につい鉛筆でくるくると渦を巻いてしまう。まさに“くるくるぱあ”を書類上に描き、これが表現としての私そのものではないかと思ったりしている自分に気が付く。“くるくるぱあ”をリアリティな真直ぐな表現として、書類上にジェスチャーをしている証なのだろうか。このデッサンが見かけ上自作として渦巻きにまで類似しているとは、思いも寄らなかった。

そしてそれが自作の課題としてかれこれ7年以上も、シコクコピーによる渦巻きの作品として私の制作の中核を成すようになったのも不思議な縁と思われる。そこで“渦に因んだもっともな出会いの体験”を自己の中に眠っている記憶から呼び起こしてみよう。

身体的な渦の思い出

私の頭髮は近年ますます薄くなるばかりで、更に前頭の毛が渦を巻いている。それで女子学生から「天然ですか、それともパーマですか」とからかわれている始末である。この前頭の巻き毛が原因で、渦巻き作品を作っているわけではないが、逆に、「現在渦巻き状の作品を作っているのは、この巻き毛のためだ」と彼女たちに説明をすると、「えーほんと！」と驚いていた。続いて“渦に因んだもっともな出会いの体験”をゼミ生たちに話してみた。

「瀬戸内海育ちの私は絶えず海との縁が深く、夏になると海水浴はもとより、海岸線を歩き岩をつたって、いつしか潮が満ちて戻れなくなったことや、それこそ白砂に青松の風景などが目に焼き付いている。海水に浸かって魚釣りをしたりして、静かな海面上に幾つかの潮の小渦を身体的に受けとめたりしていた。ある日には今治に渡るため来島海峡を横切った。その潮の干満の差が激しく、それに出くわし乗っていた小船が、渦に巻き込まれそうになった。その船の舵がいうことを利かなくなり、船が傾き始め、その渦に巻き込まれてしまうのではないかと、子ども心に心配をした光景などを走馬灯のように思い出す。

その頃の我家では、風呂場が母屋と離れていて、井戸の釣瓶で水を汲んでバケツで風呂場まで運び、家の手伝いと称して水汲みをしたものだった。そして風呂を薪で沸かし、風呂場には、まだ電線が引かれてなく石油ランプを灯して使っていた。入浴時に風呂の蓋を開けて下水板の上に乗って湯船に浸ると、大きな渦が舞った。ランプの明かりがゆらりと湯気の湯面に揺らぐ様は実に懐かしく思う。飯台に並んだサザエの渦巻き蓋も外観も渦巻きで、この不思議さに頭が下がる思いがしたりした。朝顔や胡瓜などの蔓の渦巻きも、またひまわりの花からタネが実る頃のその渦状などもスケッチしたことなどを覚えている。校庭のグラウンドを熊手で掃除をする。その掃け目跡の、渦の軌跡を描きその楽しかったことなどや、怖いこととして溜め池で細い蛇がどくろを巻く場面に出くわしたりした。そして台風シーズンになると渦巻きの風を体感していた」

このように彼らに述べていくと、これらの幼少体験が渦の原体験かとも問われたが、しかし自作に直結していったとは言い難い。先述したように、書類の余白に決まって渦が現

れた。繰り返すが、これらが作品化できないものかと思したことなども一度もなかった。ただそのような状況の流れの中で、私の作品発表がインスタレーション風になってきて、展示空間そのものに渦巻き的な作品を設営したのだ。(写真①～③⑪) (但し、もともとシコクコピーによる作品発表は、80年代後半から登場していたが、このように直接的な渦作品の出現は95年山口県立美術館個展時においてである) これら渦巻き状作品のこの経緯などについては、前々号かに実例として挙げたので、ここでは省略する。こうして大渦巻き作品が展示空間一杯に展開し、その渦巻きの作品の余剰が、つまり余りものが現在登場し、小さく渦巻いてきたのである。

小渦巻きの直感

私の作品において小渦巻きが出現したのは、実は一昨年冬ソウルの「芸術の殿堂」での国際彫刻展(前号に記載)会場において初めて試みたことだ。この小渦巻きの出現の直接的なヒントは、何であったのかを思い出そうとしているが、なかなか思い出せないでいる。しかしこの「芸術の殿堂」に出向く前までには、その発想が出来ていたことは明らかであった。その証拠に小渦を巻くための作品づくりとして、中心部に小さく渦巻くため、たこ糸を継ぎ足し、その糊貼りなどの作業の追加を済ませていたからだ。ということは、既に小渦巻きの作品としてのイメージが存在していたことになる。

何故そのような追加等の作業をせねばならなかったのか。そういえば、この国際彫刻展は、出品用として大きさが指定(限定)されていたことだった。私は同展の規定書を読みながら、それに即して小サイズの作品を仕立てようと試みたことが、そもそもの始まりだったのだ。彫刻展となると一般的に作品は通常台座の上に置くことになる。本展もそうであり、そこで私はその規定に従って大きさを考慮したが、この種の展覧会は渡韓しての作品発表ということもあり、多少作品のサイズが大きくなっても同展の委員会は融通を利かせてくれるだろうと私は考えていた。その想定は、ある程度の規定の大きさをクリアしてイメージ練りしたが、この時、台座の使用に関しては私は完全に無視していたことも確かだった。というのは、私の作品はインスタレーション時いつも宙吊りとして、天地両サイドに糸を引っ張って作品を固定するので、大概是会場に出向き、そこで作品の高さを検討し、位置決定を諮っているからである。(写真①～③⑮)

本展出品作品の最初のイメージは、会場にある台座の高さに作品の高低を調節しようと考えていた。ところが実際現地に行ってみると、私の作品に対して「出品点数や作品の大きさについて限定もなく、また自由にどの壁面をも使ってよい」ということになり、もちろん台座なども関係なかったのだ、本当にびっくりしてしまった。それでは始めからそのように伝えてくれれば、いろいろな作品を準備したであろうと思われたが、しかしながらインスタレーション作品というのは、なにがしかの制約や条件があつてこそ、それらを乗り越えたところに大きな出会いや発見が存在するのだ。

どうして私だけ特別扱いされたのか、その理由は、私が現地に来てインスタレーションを試みていた光景を、同展主催者である朴賛甲会長が見られたことであった。つまり井川作品はインスタレーション作品であり、かつ色彩を扱った作品であり、その上招待作家としての位置付けだったからとのことであった。

それで私は台座の高さなど気にせず、天井と床との関係から感覚的な高さを決定した。

すなわち前号にも述べたように「小渦巻き」を覗くような感覚で設営した。この時、小渦巻き作品群への展開を直感したのだった。このような直感は最近特に韓国で発表する度にある閃きを感じ取るのだった。

ところで今回のような小渦巻き作品が登場する前までは、壁面的なカーブした作品が主流をなしていた。この時の作品および展示としてのインスタレーションの考察については、既に前号紀要で述べているので、それに譲るとして、ここで私自身面白く思うのは、作品それらが次第に空間へと変遷して行き、つまり進化をしてきていることだった。もともとの大渦巻き作品の余剰作品として捨てられるものを、捨てないで再利用し、最初は、画廊空間の壁面の壁に沿って張って展示したことである。それが次第に壁から浮き出し、やがて弧を描く作品へと向かい、現在ではその弧とその弧から小渦巻き作品へと移行してきた作品の展開となっている。この小渦巻きの直感は感覚的に楽しいものとなったが、さらにどこへ向かうのかは私はわからない。おそらく完全に消失して行き…、否復活し…、やがて自作が平面作品へ戻って来ることへの検証として、完結した一つの絵画作品へと還元されるだろう。その前にリサイクルアートの論証が必要になるだろう。

渦巻きのステップ

前述の、一昨年冬ソウル殿堂へ向かいながら、お茶の水画廊への作品は小渦巻き作品を想定していた。理由は、ギャラリー空間のスペースの関係と、もうひとつ気にしていたオブジェのことがあったからである。その上、展示イメージもある程度出来あがっていたからでもある。

このところ、私にとって韓国での作品発表は、渦巻き表現の展開へのステップを大きく与えてくれているのだという実感がある。例えば着彩したロープで大きな岩場や石に巻きつけた作品としては95年の海雲台（海洋環境美術祭）、シコクコピーによる大きな渦巻き作品が登場したのは、同年山口県立美術館での大個展であった。その後、これらシコクコピーの余剰作品として初めて出現したのは、97年真木・田村画廊の個展からであった。そして床面の空間、つまり天井から吊るす作品として登場した最初の作品は98年の東新大学校（羅州国際美術展）、更にそれらの余剰作品の大きな展開作品としては、99年のモラン美術館（国際彫刻展）、続いて同じく余剰作品が小さな渦として登場した01年の芸術の殿堂（国際彫刻展）、同様に新たな渦ヴァリエーションとしての作品は'02年の無心ギャラリー（感情と規律展）などがある。これらの渦巻き作品群のインスタレーションの論理性については、何れ項を改めて詳しく述べることになるだろう。

このように見てくると、私は韓国での作品展開によって大きな刺激を与えられ、またその都度現地でそれを実感していた。これは何よりも現地の人の良さから、つまり韓国人の芸術家に対する配慮や誠意などにより、私の感性が高められたと感謝する。もう少し書くと、一つには、国を越えた場所性であることが挙げられる。これは異空間への体験的な状況として、環境やスケールの違いなどがあって、そこから展示やインスタレーションの作業が始まる。すると気分的に緊張感が出てきて、表現意欲を高めているのではと思う。二つ目には、先にも述べたが韓国側の企画者や担当者が非常に寛大であることだ。その点、日本ではこれまでの経験から感想を述べると、美術館の学芸員の意向が強かったり、展示する周りの作家の方々が我先にと自己の展示場としてのテリトリーを独占し、それを主張

する問題などで、私などいつも隅っこに追い込まれっ放しとなる羽目に陥っていた。結果的に言いたくないのだが、仕方なく窮鼠猫を噛むの如く、自己主張せざるを得ない状況となったことがしばしばであった。そのようなことで、ある一点に留まらざるを得なくなり、日本でのグループ展のやり辛さを痛感してきたのだった。

もらった瓦と拾った瓦

私が86年に爆心地公園での平和のモニュメント制作を手がけた頃、地元の人からたまたま爆心地より近い200～400mのところで見つけてきた被爆を受けた瓦（原爆瓦、または被爆瓦という）を譲り受けたことがある。私にとっては衝撃的で、一種の宝物を得たというよりも驚きであった。表面が変色している様は、まるで芸術作品かのように非常に絵画的に見えてくる。絶対に人間の技であり得ない表面だ。色狂いの私は、つい色をつけてやろうという衝動が走ったが、いざ色を塗ろうとすればするほど、塗れない。それから20年も近く経って学生に「いやあ、原爆瓦に塗れなかった。でも海岸で拾ってきた瓦には楽々と塗れたよ」と言うと、「放射能があるからですか」と彼らは言う。こんな素朴な忠告には学ぶべきことはあったが、しかしながら、芸術家の欲というか、原爆瓦を提示するだけでもかなりのインパクトがある。それを利用すれば芸術の価値も附加して行くことになると思うことがある。今アトリエのどこかに隠れてしまった原爆瓦だが、どうしても心情的に塗れなかった。いつかそれなりの理由として、そのチャンスがあれば、この被爆瓦も何れは作品にしたいと思いながら10年以上が経ったころ、外海の浜辺を歩いていたら、瓦の断片を見つけた。「これは何とかなる。今度のお茶の水画廊で発表したい」と思った。

7年前から暖めていたオブジェがようやく目を覚ます段階にきた。このオブジェは瓦の欠けたものである。それを路上や砂浜で拾った時の、あのときめきを思い出している。

お茶の水画廊での個展は昨年に続いてのものとなり、前回より少しは飛躍しようと個展作品の構想を練っていた。「今度こそ、瓦作品を登場させよう。そうすればリサイクルアートの一環として位置付けが出来るかもしれない」などと、瓦作品に挑戦してみようと心待ちするようになったのだった。（写真④～⑧）

ところが実際これら瓦を取り出してみると、瓦を持つ手の感触が今一つ、しっくりしない。枯れ枝や流木のように、本来、木であるものは手に握った時、手の温もりに近いため違和感などの抵抗感はない。だが瓦はざらざらして、触れていると何故か呼吸がしづらくなる時さえある。それで、これに着彩しようとするのだが、絵の具までもを触らせないようにしてしまうのだった。そうこうしている内に個展の会期がやって来た。少々焦りも出て来てあれこれと言っている場合では無くなった。そこでまず、瓦を洗った。それを充分乾かしてから着彩を始めると、次第に瓦への手触りも馴染んで来たのは意外だった。当初、私は抵抗感を持ったはずなのに、こんなにも移ろい易く、すぐに染まってしまうものなのだろうか。本当に人間の感触とは、昆虫標本よりも脆くてはかないと痛感するのだった。

瓦のひとり歩き

瓦を拾った時の、あれほどのときめきが、それを着彩するに及んで少々手触りが悪く、おまけにいざ作品発表の段取りになると、果たして瓦はどうなることかと心配をし始めた。更に亡き父や叔母は、きっとこの二人は、私が瓦を作品化しようとしていることをあまり

良く思わないだろう。すぐさま「割れた瓦とは縁起でもない。それを人様に差し出すとはとんでもない」と私を叱っただろう。それに子どもらに話をすると“花さかじいさん”の昔話が出てきて、「悪いおじいさんは、いいおじいさんに習って『ここ掘れ、ワンワン』と言って小判を期待するが、出てくるものは瓦の破片ばかりでしょう。イメージとしてはね。イマイチ」と、続いて「どこまでも、おかしなお父さんね。まるで意地悪じいさんだ」とやられてしまった。「おお、お前もか」とますます心配が募ってきた。それで頼みの家内に同情を乞うと「瓦にねえ、ああそうそう、マロニエで発表したパレットの和紙作品を出してみたら」とそっけなくあしらわれた。だが、その時、「そうだ！」と私は閃いた。

それは、一層のこと花さかじいさんをも登場させることを思いついた。こちらの方は、校庭のパーキング場で見つけた、車に引かれた皮の剥けた小枝を桜の木に見立てるため、それに着彩した。桜の花々はパレットの形を和紙で割り抜き、それに着彩したものであり、瓦を対にしてそれらの作品をインスタレーションした。(⑨～⑫)

自己満足とはいえ、私自身による絵画の論理性は、ずうっと一貫性を通して来たという確信が一方にある。そして年齢と共に感性の予感などかが蓄積してきたような錯覚さえしていたのだが、ある光景によって、いわば、そのうぬぼれを見事に破壊させられ、その葛藤の中にいる私を垣間見た。その光景は、結果的に観客の多くは、意地悪じいさんの方を、関心を持って見ておられたのだ。“花さかじいさん”の面白話よりも、瓦そのもののへの関心として、「瓦の形態が凛々しい」という。「彫刻刀で彫ったか、またはやすりで磨いたのでしょうか」と聞かれるので、「いや、海岸で拾ってきたのです」と答えると、「ああ、それで研磨されているのですか。本当に自然の贈り物ですね。私も拾ってみようかしら」と。(写真⑩)

客が帰った後で痛感したことは、「拾った」などと言う種明かしは余計なことだったのかなあということだった。しかし自己表現のロジカル性は、マルセイユで学んだものであり、私は作品の一貫性の証として、それを続けていくことだろう。先述の他者が見ることの問いかけと、それを作者が述べることは斯くもかけ離れていたことについても思案した。実は私自身でさえも、拾って作品化することの意味が、リサイクルから来ている理由はあるものの、その時の表現とは、私が確かに表現してはいるものの、それを超えている？何がしかの存在が、まるで一人歩きしている分身のようなものだとつくづくと思われた。

表現とは、本来自己を超え他者によってのみ、判断されるものだろうとも思われた瞬間であった。

欠けたものと余剰なもの、その演出

ふと、私は、ぼつりと雨が打つ福田平八郎筆の「雨」を想う。ここには瓦が画面一杯に表現されている。これを見ていると制作当時の日本画の時世として、現代に生き残る工夫の跡が感じられ、しかも日本画の伝統的な格調の高さを保持しながら、世界における絵画の問題を同時に含んでいるように思われる。この「雨」は、画面構成力はもちろんのこと、その着想に頭が下がり、瓦上にぼつりと雨の丸い玉を描いて、何よりも日本人の持つ心情と季節感をそのまま謳いあげている傑作である。ところが私たち現在の日本人は、瓦への愛着が薄れて行く一途である。我家の屋根にも既に瓦を取り付けていない。かつて借家住まいをしていたが、天井から雨漏りとなり、結果的に瓦からトタン屋根に大家さんが換え

てしまった。雨が降ればトタンに叩く雨音はうるさく、朝方起きた時、何か軽く気分も浮ついて仕方ない。外出から戻って来ても、心がしばらく落ち着かなかった。これまでの瓦屋根の、瓦の重みが私の精神を支えていたことを初めて思い知らされたのである。

ところで先ほどの欠けた瓦とシコクコピーの余剰としての渦巻き作品とであるが、相性が合っているのではと気づいたのは、インсталレーション進行中であった。(写真⑩) 予め小渦巻きを想定しながら、次にそれを支えるところの空間を切る弧を描く作品と壁に寄り添う作品をセッティングし、瓦は入り口に入ってすぐ左側にと当初考えていた。ところが、奥の壁に添うシコクコピーの余剰の作品は今一つ、私の感性にぴったり来ず、それを取り払って瓦を置いてみた(写真⑫～⑭)。瓦は面積的に小品に過ぎないのに、その存在感は意外にもあったのだ。黒い瓦の存在がそうさせるのか。つまり瓦の重さがそうさせるのか。あるいは瓦の形状なのか。いずれにしても不思議な出会いとなり、私の感受性をくすぐるのだった。今もその光景を思い出している。瓦の持つ存在を考えている。シコクコピーという薄くて軽い、そして広いもの、それに比べて、瓦とは、濃縮した黒い塊で、それら2つが極めて対照的であり、バランスが取れたのであろうか。

ネガティブな貼り絵

それから貼り絵の出品も、今回の際立ったものとなった。(写真⑱～㉔) 何故かと言うと、このような貼り絵の出品もためらいがあったからだ。ひとつは私自身のプライドである。小さな四角い画用紙にせつせと制作していることは、大きな色タッチの井川にしては、見かけ上、額縁に納まりそうで、何となくバツの悪さを覚えたからである。

実は昨春、私の友人の哲学者が詩集「緑色のまなざし」を出版するというので、その表紙絵を任された。そのころ30枚ほどの貼り絵作品をためており、またいつしかサイクルアートの総決算として、この貼り絵を考えてみようとしていた矢先でもあった。そのこととその詩集のイメージが重なり、ためらわずこの表紙絵を手がけた。(写真㉔)

私の描くタッチは、窓拭きをするような形態で幾分スタイル化して、以前にも書いたがマンネリ化している。だが表現においては、このマンネリ化をバネにして、より発展的に展開するように努めて来た。このような中で、絵画における色の問題は絶えず携わって来た。同時にこのことは、充分過ぎるほど形態の問題も孕んで来た。

ところが一方で色からくる形態ではなく、形態からくる色の問題を提議するような出会いがあった。つまり廃材の中で形態が決定されて量産され、しかもそれ自体が色そのものであることの発見があり、これは私にとって新たに視覚的な刺激となって来た。

ある短大の幼児教育学科で「図画工作」の授業を担当している。そこでは色紙を使うことが多く、その残りものとして切り屑がどっと出てくる。必要としない形態が排出されている。それらの形態を見つめていると捨て難い感情に襲われてくる。実に見事なネガティブな形態と、即色だ。何とかせねばと、早速手当たり次第に、これら廃材を画用紙にべたべたと貼っていった。繰り返すが、私が決定した形態ではない。つまりこれらの形態は私がハサミを入れたのでない。その偶然が生み出した所産は、形態であるが、同時に色そのものの形態である。

このように切り取られた形態は、あたかも偶然が織成す自然界の全ての階調かのように、その存在感に圧倒される。そしていつか平面に戻ろうという気にさえさせられるのだった。